剑桥学者慕阿德与中国音乐

宫宏宇

摘　要：出生在杭州英国传教士世家、后为剑桥大学第三任汉学教授的慕阿德是一位有世界影响的、与法国汉学家伯希和齐名的汉学家、中西交流史家。但鲜为人知的是，他也是较早就中国音乐著文的寓华西人之一。他的与中国音乐有关的论著，可略分为四类：一、以"中国音乐"为题的针对西方普通读者的介绍性文章；二、以汉学家、人类学家、考古学家、音乐史家、乐器学家为读者的关于中国乐器的专论；三、中国音乐文献翻译诠释；四、有关西乐东渐早期例证的论证。这些论著均发表于慕阿德 1933 年被任命为剑桥汉学教授之前，其中一、二类是他在寓华期间，利用业余时间完成的。这些著作对国内外学者都产生过影响。

关键词：慕阿德；剑桥学者；中国音乐；乐器分类法
中图分类号：J609.2　　文献标识码：A　　文章编号：1001－9871（2017）02－0076－11

提起剑桥学者与中国音乐，人们首先会想到乐仁毕铿（Laurence Ernest Rowland Picken，1909－2007）及其弟子们对流传到日本的中国古代唐乐的研究。[①]专注乐律研究的学者可能会想起李约瑟（Joseph Needham，1900－1995）及其学生罗宾逊（Kenneth Robinson）有关朱载堉律学理论的著述。[②]熟悉海外中国音乐文献的学者或许会想到 1804 年将《箫笛琵琶谱》带回英国的剑桥毕业生詹姆士·印曼（James Inman，1776－1859）。[③]但很少有人意识到，早在毕铿和李约瑟涉足中国音乐之前，已有一位出生在中国杭州、翻译过汉籍、发表过中国音乐研究论著的剑桥学人。1989 年，荷兰一家出版社（Frits Knuf）将一篇发表于 1908 年的介绍中国乐器的长达近两百页的旧文以成书的形式

收稿日期：2017－01－19
作者简介：宫宏宇（1963～），男，宁波大学音乐学院兼职教授，新西兰理工学院（Unitec Institute of Technology）研究员。

① 详见宫宏宇《毕铿和他的中国音乐研究》，《中央音乐学院学报》，2007 年，第 4 期，第 33—41 页。

② Joseph Needham，*Science and Civilisation in China*，Cambridge：Cambridge University Press，1962，vol. 4，pp. 220－228；Kenneth Robinson，*A Critical Study of Chu Tsai-yü's Contribution to the Theory of Equal Temperament in Chinese Music*，Wiesbaden：Steiner，1980. 参见包克纪、王军《肯尼斯·鲁宾逊〈对朱载十二平均律理论贡献的评判性研究〉简评》，《中国音乐》，2008 年，第 4 期，第 98—101 页。

③ http：//www. cam. ac. uk/research/news/odd－little－book－revealed－to－be－chinese－musical－gem. Accessed：2016－11－25.

出版。④ 这部题为《中国乐器及其他响器名录》（钱稻孙翻译）的长文，并非出自受过专业训练的音乐史家或民族音乐学家（在当时应还是比较音乐学家）之手，而是出自一位出生在杭州西湖边、当过建筑师、后成为剑桥大学第三任汉学教授的英国传教士阿瑟·克里斯托弗·慕尔（Arthur Christopher Moule，1873－1957，中文名慕阿德）之手。作为汉学家的慕阿德对中国音乐研究的贡献并不仅限于介绍中国乐器，他在中国音乐文献翻译上和西乐东渐史料挖掘上所做的工作也同样值得注意。

一、慕氏家族、慕阿德生平及学术成就

在讨论慕阿德的中国音乐论著之前，有必要介绍一下慕氏家族、慕阿德生平及其学术成就。

慕阿德 1873 年 5 月 18 日出生在杭州的一个传教士之家。父亲乔治·埃文斯·慕尔（George Evans Moule，1828－1912，中文名慕稼谷）16 岁入剑桥大学圣体学院（Corpus Christi College，Cambridge）就读，1850 年毕业，获文学士学位。次年受洗成为牧师，1857 年受大英教会安立甘中华圣公会派遣来中国，先后在宁波和杭州宣教，1880 年成为英国圣公会华中教区第一任主教。慕阿德的六叔慕雅德（Arthur Evans Moule，1836－1918）1861 年来华，是安立甘传教使团在宁波和杭州两个城市中的领袖人物。加上他们的妻子和儿女，慕氏家族为圣公会在华传教事业做出了贡献的多达 14 位成员。⑤

慕稼谷、慕雅德兄弟出于传教工作的需要，曾致力于赞美诗的编纂及《圣经》的翻译。慕稼谷的杭州方言版和汉字版《赞美诗》（85 首）1871 年由杭州信一堂刷印，之后又多次再版。⑥ 慕雅德对基督教赞美诗的发展也有不凡的贡献，1879 年就有英文赞美诗集刊行。⑦ 他对赞美诗本土化（特别是赞美诗方言翻译）贡献尤其重大，曾将《赞美诗》《祈祷文》和《马太福音》《约翰福音》等圣经中的经典文本译成了杭州方言印行。⑧


图 1. 慕阿德与家人（右一坐者为慕阿德，持手杖者为其父慕稼谷）



④ A. C. Moule，*A List of the Musical and Other Sound-Producing Instruments of the Chinese*，Buren：Frits Knuf Publishers，1989.

⑤ *Annual Report of the Committee of the Church Missionary Society for Africa and East*，*One-Hundred-and-Twenty-Fourth Year*，1922－1923，London：Church Missionary Society，1923，p. 75. 关于慕氏家族成员与汉学研究，可参见 David B. Honey，*Incense at the Altar*：*Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology*，New Haven：American Oriental Society，2001，pp. 186－187，note 67。关于慕氏家族与剑桥大学的联系，可参考阙维民《剑桥汉学的形成与发展》，《汉学研究通讯》21：1，2002，p. 34。

⑥ 牛津大学饱蠹楼图书馆存有此赞美诗集。汉字版《赞美诗》可在牛津大学 Bodlein 图书馆网站查到。见 nhttp：//serica. bodleian. ox. ac. uk/browse？category_ number =936&open_ nodes = node52%2Cnode53&start =30

⑦ A. E. Moule，*Songs of Heaven and Home*，London：Seeley，Jackson，and Halliday，1879.

⑧ 见沈弘《慕雅德对于保存杭州历史记忆的贡献》，《文化艺术研究》，2010 年，第 4 期，第 78—90 页。

重要的是，慕氏兄弟的著述中还涉及到中国音乐，特别是文庙祭孔音乐。为了目睹祭孔仪式，兄慕稼谷 1891 年 3 月 10 日曾与一大群传教士参观了杭州最大的孔庙。他对文庙祭祀活动中所用的乐器及乐曲尤其感兴趣，其 1899 年在《皇家亚洲学会北华分会学刊》上的关于杭州丁祭孔子的文章，至今仍被研究仪式音乐的学者引用。⑨ 慕雅德虽说没有专论音乐的文章，但在其流传甚广的《中国人》一书中，也有不少页谈及中国音乐。⑩

慕阿德最早对中国音乐产生兴趣，或许是受了父亲和六叔的影响。但有学者指出，在音乐上对他影响最大的是姐姐阿德莱德·玛丽（Adelaide Mary Moule）。⑪ 与慕阿德一样，阿德莱德·玛丽也出生在中国（1859 年在宁波出生），可惜于 1901 年 11 月 4 日病逝于杭州。⑫ 玛丽虽出生在中国，但她和慕家的其他子女一样，是在英国受的基本教育。在伦敦附近的一个女校受教育的玛丽对音乐和外语有特殊的兴趣，管风琴弹得很好。14 岁时，慕阿德被送到英国坎特伯雷著名的国王学院上学，四年后，遵循家族传统，进入剑桥大学三一学院研读古典人文学课程。1895 年以优异的成绩获文学士学位。

慕阿德虽然出生在传教士世家，但他对传教并没有很大的兴趣。从剑桥毕业后，他又到建筑事务所学习建筑。1898 年回到中国后，也并没有直接传教，而是在中国英国安立甘教会担任建筑工程师，帮着建教堂。后来由于健康的原因，他 1904 年才成为牧师，在山东等地传教。但不久即于 1909 年返回英国。1919 年重回剑桥攻读硕士，期间（从 1918 年到 1933 年）他也在剑桥附近的教区担任过牧师。1933 年，他 60 岁时被剑桥大学任命为汉学教授，是继退役外交官威妥玛（Thomas F. Wade，1818 – 1895）、领事官翟理思（Herbert Giles，1845 – 1935）之后担任此教职的第三人。也是继在牛津大学任汉学讲席的理雅各（James Legge，1814 – 1897）、苏慧廉（William Soothill，1861 – 1935）等之后，在英国名校教授中国语言和历史的传教士。慕阿德任职的五年期间（1933 – 1938），剑桥的汉学讲席从单纯的语音语义研究开始向文学与历史问题拓展。席位的名称也从汉学教授（Professor of Chinese）变为中国语言与历史教授（Professor of the Chinese Language and History）。1938 年慕阿德 65 岁时退休后，在曼德福德教区担任过主持（Rector of Mundford，1940 – 1945），1957 年 6 月 5 日在萨塞克斯（Sussex）逝世。慕阿德 1933 年被剑桥大学授予文学博士学位，从 1933 年起至 1946 年止，他还担任过伦敦大学东方学院的院董一职。从 1937 年一直到 1957 年 84 岁去世，他被选为剑桥三一学院院士。⑬

本文虽然着重介绍慕阿德有关中国音乐的研究著述，但需要指出的是，中国音乐研究在慕氏的学术成就中只占极小的比重。慕阿德出生在传教士家庭，但后来却变成了一位有世界影响的、与法国汉学家伯希和（Paul Pelliot，1878 – 1945）齐名的汉学家、中西交流史家。他 1930 年出版

⑨ G. E. Moule，"Notes on the Ting-chi，or Half Yearly Sacrifice to Confucius"，*Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society* 33，1899/1900，pp. 120 – 156.

⑩ A. E. Moule，*The Chinese People*，London：Society for Promoting Christian Knowledge，1914，pp. 108 – 122.

⑪ Harrison Ryker，"Preface" in *A List of the Musical and Other Sound-Producing Instruments of the Chinese*，Buren：Frits Knuf Publishers，1989，p. viii. 但 Ryker 说慕阿德的母亲早在 1877 年就去世、从 1881 年到 1887 年他主要是由姐姐玛丽照管的说法有误。英国伯明翰大学保存的慕氏家族手稿显示，慕阿德的母亲 1909 年才在杭州去世。1877 年去世的是慕阿德的奶奶。丁光在《伯明翰大学收藏的慕氏家族档案》（《浙江档案》2013 年，第 6 期）中（第 44—45 页）也提到慕稼谷的妻子阿德莱德于 1909 年 3 月 29 日在杭州才去世。并提到"1908 年，杭州教民还为纪念慕稼谷夫妇诞辰 80 周年立碑，这块大理石现在还保存在杭州解放路基督教会思澄堂的小庭院里"。

⑫ G. E. Moule and Mrs. Moule，"In Memoriam：Adelaide Mary Moule"，*Chinese Recorder* 33. 1，1902，pp. 27 – 29.

⑬ E. G. Pulleyblank，"Obituary：Arthur Christopher Moule"，*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 3/4，Oct.，1957，p. 22.

的中西交流专著《1550年前的中国基督教史》⑭，利用教会所存的档案史料及巴黎国家图书馆的编年史手稿和历代传教士的通讯追溯了中国的基督教自唐朝景教至明朝天主教近九百年的兴衰，是公认的研究中国早期基督教的经典之作。对中国音乐颇有涉猎、后成为牛津大学汉学教授的英国传教士苏慧廉（William Edward Soothill，1861－1935，也有译作苏熙洵）对此书也曾有过很中肯的评价。⑮ 1931年，慕阿德因此专著而被法国研究院授予欧洲汉学的最高奖——“儒连奖”。他的《中国历代帝王》一书，也常为汉学家引用。⑯ 慕阿德与伯希和合作辑注的《马可波罗寰宇记》（也有学者译为《马可波罗行纪》）⑰，更是当今中西交流学者经常引用的经典。1957年，慕阿德在去世之前还出版了《行在考》一书⑱，专门就《马可波罗寰宇记》中提到的“Quinsai”（“行在”音译，也就是杭州）进行考证。慕阿德还在《通报》《皇家亚洲文会会报》等报刊发表多篇考证性文章。他发表在欧洲权威汉学学刊上的关于沈括、马可波罗、杭州及钱塘江潮的论文也被李约瑟引用。⑲ 慕阿德所藏中国各类图书甚多，他所藏的英译本《三字经》后来被鲁桂珍（1904—1991）得到，并作为圣诞礼物赠与李约瑟。⑳ 剑桥大学图书馆早期丰富的汉籍收藏就得益于他和慕氏家族的捐赠。㉑

二、慕阿德与音乐有关的论著

慕阿德与音乐有关的论著，以发表的年代为序，可略分为四类：（一）以“中国音乐”为题的针对西方普通读者的介绍性文章；（二）以汉学家、人类学家、考古学家、音乐史家、乐器学家为读者的关于中国乐器的专论；（三）中国古代音乐文献的翻译与诠释；（四）有关西乐东渐早期例证的论证与发掘。这些论著均发表于慕阿德1933年被任命为剑桥汉学教授之前，其中一、二类是他在寓华期间，利用业余时间完成的。

（一）以“中国音乐”为题的、针对西方普通读者的介绍性文章

慕阿德专门以“中国音乐”为主题的介绍性文章，目前可见的有一篇，题目为《中国音乐》，1907年分两期刊载在英国历史最久（1844年创刊）的古典音乐学术期刊《音乐时代》（*The Musical Times*）上。㉒ 此文后来经过增删融入慕雅德的《中国人》一书中。㉓

---

⑭ A. C. Moule，*Christians in China before the Year* 1550，London: Society for Promoting Christian Knowledge，1930. 此书有中文译本，见〔英〕阿·克·穆尔著、郝镇华译《一五五〇年前的中国基督教史》，北京：中华书局，1984年。

⑮ W. E. Soothill，“Review”，*The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 2，1931，pp. 450－453. 关于苏慧廉与中国音乐，参见宫宏宇《传教士与中国音乐：以苏维廉为例》，《黄钟》，2008年，第1期，第133—141页。

⑯ A. C. Moule，*The Rulers of China*，221 *B. C.* －*A. D.* 1949，*Chronological Tables*，New York: F. A. Praeger，1957.

⑰ A. C. Moule and Paul Pelliot，*Marco Polo*: *The Description of the World*，London: George Routledge and Son，1938.

⑱ A. C. Moule，*Quinsai*; *with other notes on Marco Polo*，Cambridge: Cambridge University Press，1957.

⑲ Joseph Needham，*Science and Civilisation in China*: *volume* 3，*Mathematics and the Sciences of the Heaven and the Earth*，Cambridge: Cambridge University Press，1959，pp. 484，576，802，845－846; volume 4，*Physics and Physical Technology*，Cambridge: Cambridge University Press，1965，pp. 685－686.

⑳ 王扬宗《李约瑟识小二题》，《科学文化评论》，2005年，第2卷，第3期，第90—94，91—92页。

㉑ 朱玉麒《古斯塔夫·哈隆与剑桥汉学》，《国际汉学通讯》，2011年，第3期，第299—300页。

㉒ A. C. Moule“Chinese Music”，*Musical Times* 48（1907），pp. 163－166，231－233.

㉓ A. E. Moule，*The Chinese People*，London: Society for Promoting Christian Knowledge，1914，pp. 108－122.

此文因针对的是西方爱好音乐的普通读者，所以在内容及行文上都比较简单。但从字里行间可看出慕阿德的音乐知识，亦可窥见他对中国音乐的理解及偏好。慕阿德显然对儒家的礼乐教化观非常熟悉，因为《中国音乐》一文在开篇处即点明礼乐在中国古代人生活中的重要性，并援引孔子"乐云乐云，钟鼓云乎哉"（《论语·阳货》）和孔子注重乐教的例子来表明音乐在中文著述中的广泛涵义及社会功用。接着，他翻译引用《论语·八佾篇》中孔子与鲁国太师的以下这段对话来说明如何演奏音乐的道理 "乐其可知也：始作，翕如也；从之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。"与所有当时谈论到中国音乐的西人一样，慕阿德对中国史书中缺乏可供考证研究的具体的音乐例证和相关文献表示遗憾。

慕阿德可能是继耶稣会士钱德明（Jean-Joseph Marie Amiot，1718－1793）之后，最早关注朱载堉（1536—1610）古代乐律研究的西人。在《中国音乐》一文中，他提到"中国人似乎很早就已经知道八度以及将一个八度分为十二个半音的道理。"他还根据朱载堉《律吕精义》中的计算，列出了下列十二律吕和音阶的对照表（见图 2）。

慕阿德的六叔慕雅德在其 1914 年出版的《中国人》一书中，也引用慕阿德的这篇文章讨论到朱载堉的律学研究。㉔

为解释中国的各种不同记谱法、音阶及人声和乐器的演奏（唱）方式，慕阿德在《中国音乐》一文中附上了以下祭孔乐曲《大哉孔子》"总谱"的第一、二乐句谱例，并逐栏进行了简练的说明。

图 2.

A TABLE OF CHINESE NOTES AND SCALES.

THE NOTES OF THE OCTAVE LÜ LÜ.					THE DEGREES OF THE SCALE.		
NAMES.	SIZE OF PIPES IN ENGLISH INCHES.			Approximate Equivalents.	The Five Note Scale WU YIN	The Mongol Scale KUNG CH'Ê (d)	Approximate Equivalents.
	Length (a)	Length (b)	Bore (c)				
Huang Chung...	10·000	10·000	·353	D	Kung	Ho	Tonic
Ta Lü	9·364	9·438	·343	D♯			
T'ai Ts'u	8·888	8 908	·333	E	Shang......	Ssŭ	Supertonic
Chia Chung ...	8·323	8·408	·324	F			
Ku Hsi	7·901	7·937	·314	F♯	Chiao	I	Mediant
Chung Lü	7·399	7·491	·306	G		Shang......	Subdominant
Jui Pin	7·023	7·071	·297	G♯	(Pien Chih)	*Kou*.........	
Lin Chung	6·666	6·674	·288	A	Chih	Ch'ê	Dominant
I Tsê	6·242	6·299	·280	A♯			
Nan Lü	5 925	5·946	·273	B	Yü	Kung	Submediant
Wu I	5·549	5·612	·264	C			
Ying Chung ...	5·207	5·297	·257	C♯	(Pien Kung)	Fan.........	Leading note
Huang Chung...		5·000	·250	D	Shao Kung	Liu	Octave

(a) From *Lü Lü Ching I*, Vol. I, ff. 80-82. Notes found from a series of *fifths*. In older books the figures are often not correctly given after the first five steps. The *octave*, not given in the original, should be 5·000 as in column 2.
(b) (c) Id., Vol. IV, f. 6. Equal-temperament as restored by Tsai Yü.
(d) The symbols of this scale have also been used to represent fixed notes. The E of the upper octave has a special name, *Wu*.

图 3.

NOTATION OF THE FIRST TWO PHRASES OF THE CONFUCIAN HYMN.

《中国音乐》的第二部分主要介绍中国古今乐器。这里他介绍的乐器仍以他所熟悉的祭孔乐器为主，如柷、敔、编钟、编磬、搏拊、籥、篪、笙、箫、排箫、埙、琴、瑟等。他也提到当时在民间流行的、在他看来多是流入中土的外国乐器，如琵琶、羌笛、管、唢呐、二胡。

《中国音乐》一文因为针对的是普通的读者，所以叙述比较简单，但此文也有值得点评的地方。此文最值得注意的或许是文章中展现出的慕阿德对中国音乐文化的态度。与当时大部分西人对中国音乐充满鄙夷的完全排斥相反，慕阿德对中国音乐典籍的涉猎及他对中国日常音乐生活的观察让他

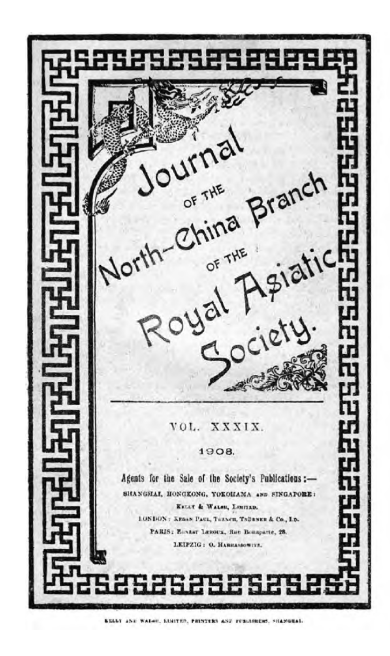
㉔ A. E. Moule，*The Chinese People*，London：Society for Promoting Christian Knowledge，1914，pp. 110－115.

意识到中国音乐与西方音乐存在着不同，而不是不足。“我们绝不能用我们的标准来评价东方。”㉕

（二）《中国乐器及其他响器名录》

1908 年，慕阿德“用了一年的时间”在上海写成了正文长达 160 多页的《中国乐器及其他响器的名录》一文。同年在近代来华西人在上海创建的汉学期刊《皇家亚洲文会北中国支会学报》以特刊的形式发表（见图 4）。㉖

图 4.



A List of the Musical and other Sound-Producing Instruments of the Chinese.

By A. C. MOULE, B.A.

Trinity College, Cambridge.

The following account of the Musical Instruments of the Chinese is intended to include not only those now or formerly employed in the services of the State religion and representing the "classical" aspect of the subject, but also those in popular use in the theatres and temples, and found as musical toys at the great fairs, or in the hands of blind men, hawkers, beggars, and so forth. In so vast an empire the area of observation must necessarily be restricted,[1] and it must not be forgotten that local forms may occur differing from those here described, for in this, as in most things connected with China, what is true or untrue of one place is not necessarily so of other places. The descriptions of instruments used in the Confucian services apply for the most part to the instruments in the Temple or College of Hangchow *Fu*, some of which are said to have been made at Soochow. The worship of Confucius, itself not of very great antiquity, seems gradually to have adopted, in name at least, the majority of the instruments traditionally used in religious or social ceremony by the ancient Chinese. For other instruments, if the locality to which the particular description

[1] It has in fact been restricted to the great cities of Hangchow and Peking and to parts of the provinces of Kiangsu and Shantung.

2

慕阿德为什么要写《中国乐器及其他响器的名录》这篇长文呢？有学者说是因为他接受了英国乐器收集者弗朗西斯·高尔品（Francis William Galpin，1858－1945）的建议，也是为了纪念他早逝的姐姐玛丽。㉗ 但据慕阿德自己说，他之所以研究中国乐器是因为受了他父亲对文庙仪式兴趣的启发和乐器学家高尔品的鼓励：

> 我最初开始注意中国乐器是因为读了我父亲发表在本刊第 33 期上论杭州府每半年举办一次的孔子丁祭的文章。我父亲的文章引起了高尔品牧师的兴趣，我和高牧师通过信后，我对中国乐器的兴趣更是有所增强。这样一位乐器名家的指点使我受益无穷，高牧师的热忱及不断的帮助对我准备这篇《名录》帮助极大。我特别感谢他不惜辛苦阅读了我整篇文章的手稿。㉘

剑桥大学管风琴专业毕业的高尔品牧师，是 20 世纪上半叶英国最有名的古乐器收藏家和研究专家。㉙ 高尔品不仅将《中国乐器及其他响器的名录》的手稿仔细地通读了一遍，还不厌其烦地将一

㉕ A. C. Moule“Chinese Music”，*Musical Times* 48，1907，p. 233.

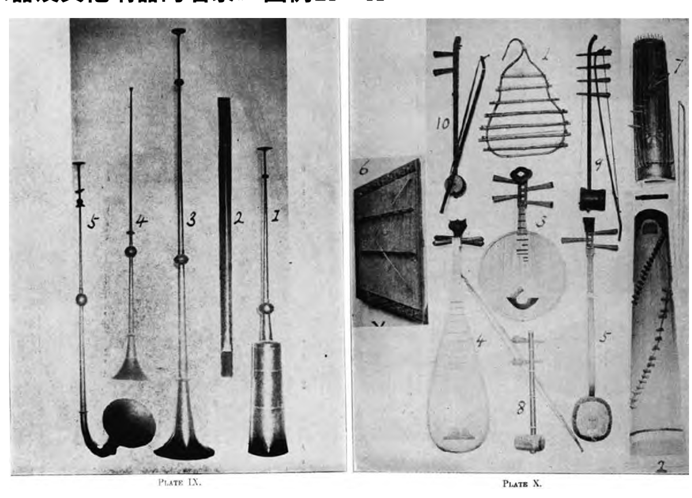
㉖ A. C. Moule，“A List of the Musical and Other Sound-Producing Instruments of the Chinese”，*Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society* 39，1908，pp. 1－160.

㉗ Harrison Ryker，“Preface”，*A List of the Musical and Other Sound-Producing Instruments of the Chinese*，Buren：Frits Knuf Publishers，1989，p. X.

㉘ 同注㉖，pp. 8－9.

㉙ 关于高尔品，见 Geoffrey Rendall，“F. W. G. （1858－1945）”，*Calpin Society Journal* 1，March 1948，pp. 3－8.

图 5. 《中国乐器及其他响器的名录》图例Ⅸ、Ⅹ



些章节重新排列并提供了许多有价值的注释。慕阿德在文章中也用到了高尔品收藏的一些中国乐器(他的乐器收藏后来大部分据说都卖给了波士顿美术博物馆)。[30] 慕阿德文后所附的一些乐器图示(如图例 VIII、IX、X、XII 中的一些乐器)就来自高尔品的收藏。也许是由于得到了高尔品的帮助，慕阿德《中国乐器及其他响器的名录》发表后不仅引起了汉学界的注意，也成了西方乐器学界关注的焦点，旋即成为研究中国音乐的必读书。

除了得益于乐器学研究专家高尔品的帮助外，在该文的写作过程中，慕阿德也得到了他姐姐阿德莱德·玛丽、杭州人潘松舟、上海人邵洵美、北京一位张先生和上海海关洋员英人伟博德(W. H. C. Weippert)的帮助。在中国古代音乐文献方面，英国传教士李提摩太(Timothy Richard，1845 – 1919)将他收藏的《文庙乐书》和《律吕正义》借给他用，清末著名藏书家、目录学家丁立诚(字修甫，1850—1912)[31] 借给他《文献通考》，他哥哥慕亨利(Henry W. Moule，1871 – 1953)则将自己收藏的十五册朱载堉的著述(包括《律吕精义》)给了他。

慕阿德在编写《中国乐器及其他响器的名录》时，的确查阅了当时可查阅到的所有的中西文著作。以中文典籍为例，他文中所引用到的礼乐类的书目就包括：朱载堉《律吕精义》六卷(1596)、《文庙乐书》八卷(1629)、《御制律吕正义》五卷(1714)、《琵琶谱》三卷(1818)、《文庙祀典考》十卷(1878)、《文庙丁祭谱》一卷(1878)。杂类的包括：孔衍琇编的《阙里纂要》三卷(1694)，明代郎瑛所撰写的《七修类稿》，吴淑原著、黄葆真增辑的《增补事类赋统编》四十卷，《对象杂字》一卷，刘树屏等编的《澄衷蒙学堂字画课图说》四卷八册(1901 年初版)。辞书字典类的包括：郭璞的《尔雅图》，《康熙字典》(1716)。

慕阿德的《中国乐器及其他响器的名录》也囊括了当时可以查阅到的西文著作，如钱德明(1718 – 1793)1779 年在巴黎首版的《中国古今音乐记》(法文)；卡尔·伊格尔(Carl Eagle，1818 – 1882)1874 年的《南肯辛顿博物馆中所藏乐器》(英文)[32]、阿里嗣(Jules A. van Aalst，1858 – ?)1884 年出版

---

[30] Harrison Ryker，"Preface"，in A. C. Moule，*A List of the Musical and Other Sound Producing Instruments of the Chinese*，Buren：Frits Knuf Publishers，1989，pp. ix – x.

[31] 感谢王晓俊博士、严晓星代为查证丁立诚身份。

[32] Carl Engel，*Musical Instruments in the South Kensington Museum*，London：Printed by G. E. Eyre and W. Spottiswoode and sold by Chapman & Hall，1874.

的《中国音乐》（英文）[33]、维克多·马伊翁（Victor-Charles Mahillon，1841－1924）1893 年出版的《皇家布鲁塞尔音乐学院乐器目录》（法文）[34]、李提摩太夫人（Mrs. T. Richard，1845－1919）1899 年出版的《中国音乐》（英文）。[35] 此外，他还参考了李太郭（G. T. Lay）、伊斯莱克（F. Warrington Eastlake）、帅福守（E. Syle）、艾约瑟（J. Edkins）、德呢克（N. B. Dennys）、贝特斯（G. E. Betts）等发表在《中国丛报》《中国评论》《皇家亚洲文会北华分会学报》等学刊上的关于中国音乐的文章。

慕阿德的文章之所以选择“中国乐器及其他响器”为标题，是因为文章中所描述讨论的乐器不仅仅有狭义上的在宫廷、郊庙、礼仪等场合上用的雅乐乐器，还包括城镇乡间娱乐音乐中所用之乐器和戏班乐器，亦包括中国人日常生活中所用的可以发出声响的器具和音乐玩具。值得注意的是，该论文标题虽谦虚地冠以“名录”之字样，但细看一下内容就可发现其所涵盖的不只是乐器/响器名称的罗列，还包括历史、音乐学、民俗学意义上的论述。对每种乐器，他都尽可能地进行详尽的解释。除了描述乐器的制作材料、形体构造、音阶形式、定弦方法、调音原理外，他还力求解答每种乐器是怎么用的、谁用的、在什么场合下用的等问题。当然其乐器/响器的讨论并不均衡，有些（如慕氏生活和工作过的区域的乐器/响器）的介绍比较详细，有些则相对简略。在宫廷雅乐乐器的描述上，慕阿德与之前的耶稣教士钱德明一样，多受朱载堉的影响。在对中国宗教礼仪乐器的综述上，慕氏显然受其父亲的影响，特别是对祭孔仪式所用的各种乐器所述甚详，尤其是对杭州孔庙丁祭时所用的四十四种乐器有详细的描述。慕阿德对佛教礼仪中所用乐器的介绍虽然不是十分详尽，但也有所涉猎。而对道教和中国其他民间宗教仪式中所用的乐器则明显地缺乏关注。对于中国城镇乡间所常用的乐器/响器，慕阿德的描述也因地区而异。总体来说，他对自己熟悉的杭州、北京以及江苏和山东等部分地区所用的乐器描述较多，也较详细，对其他地区的乐器则涉猎不多。缺乏对中国民间戏曲中所用乐器的描述，也是此文的缺陷之一。

慕阿德《中国乐器及其他响器的名录》的意义还表现在他对中国乐器采用的新颖的分类方法上。这里慕阿德既没有沿袭中国自周代以来就惯用的、依乐器制作材料而定的“八音”分类法，也没有照搬西方传统的“弦乐”“管乐”和“打击乐”的三项式分类规则，而是和同时期的法国汉学家库朗（Maurice Courant，1865－1935）一样[36]，创造性地运用了比利时人马伊翁在 19 世纪 80 年代为布鲁塞尔皇家音乐学院博物馆所藏乐器编制目录时所创设的新的分类法。马伊翁这种根据“发音体的物体性质”的分类方法是在印度乐器四分法的基础上发展起来的。[37] 受马伊翁分类法的启示，慕阿德将中国的传统乐器和民间各种响器也分为四大类：响体性的体鸣乐器（sonorous substances）、震动性的膜鸣乐器（vibrating membranes）、吹管类的气鸣乐器（wind instruments）、弹拉弦式的弦鸣乐器（stringed instruments）。

---

[33] J. Van Aalst，*Chinese Music*，Shanghai：American Presbyterian Press，1899.

[34] Victor-Charles Mahillon，*Catalogue descriptif et analytique du Museée instrumental du conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*，Gand：Hoste，1893.

[35] Mrs Timothy Richard，*Paper on Chinese Music*，Shanghai：Statistical Department of the Inspectorate General of Customs，1884.

[36] 关于库朗在中国乐器分类上的“独出心裁”，钱仁康先生在《中法音乐文化交流的历史和现状》（收入《钱仁康音乐文选》上册，上海：上海音乐出版社，1997 年）一文中有简单提及，见此文第 416—417 页。关于库朗的中国音乐研究，参见宫宏宇、吴思笃《法国汉学家库朗与 20 世纪初域外中国音乐研究》（上、下），《音乐研究》，2015 年，第 4 期，第 64—75 页；第 5 期，第 23—31 页。

[37] 林谦三《东亚乐器考》，钱稻孙译，北京：人民音乐出版社，1995 年，第 14 页。

慕阿德的这种分类法与后来被学界普遍接受的、柏林比较音乐学家霍恩博斯特尔（Erich M. von Hornbostel，1877－1935）与乐器学家科特·萨克斯（Curt Sachs，1881－1959）两人根据马伊翁演变而成的分类法几乎完全一致。[38] 但值得注意的是，霍恩博斯特尔与萨克斯所创的分类法是 1914 年才在德国公开发表的，而慕阿德的论文早在 1908 年，即霍/萨分类法面世的六年前，就在上海发表了，并很快在欧洲汉学界引起了反响。与马伊翁、霍恩博斯特尔和萨克斯不同的是，慕阿德将每一大类中的乐器又细分为数小类。

如在第一类"体鸣乐器"部分，又细分为"节奏性"（Rhythmic）和"音调性"（Tonal）的乐器两部分；前者实例包括：柷、敔、舂牍、简板、莲花乐、闹金街、串铃、手球、檐马或铁马（玉珂）、拍板、响尺、梆、木鱼、鳌鱼、序板、唤头（行走在北京街巷的剃头匠所用的铁爪）、钹、铙钹、大钹、岔钹、飞钹、星儿、碰钟、音乐玩具等；后者则包括：铁板、铁牌、点子、锣、铛子、金鼓、报君知、铛锣、铃子、提铛、响板、韵锣、特磬、编磬、音磬、钟、镈钟、编钟、铃、骆驼铃铛、马铃、风铃、铃铛、口琴等。在描述第二类"膜鸣性革鼓类乐器"部分，慕阿德列举了"节奏"性的八方鼓、梆鼓/板鼓、半堂鼓、馒头鼓、小鼓、鱼鼓、鼗鼓/摇鼓/货郎鼓、密达郎、手鼓、平鼓、点鼓、晋鼓/应鼓、搏拊、花鼓、堂鼓、战鼓、蝦蟆 "音调性"的鼓类乐器例证较少，只举了杖鼓一例。在第三类"气鸣乐器"部分，慕阿德将吹奏的管乐器细分为"笛与哨"（flutes and whistles）、"簧"（reeds）、"吹口"（cup-mouth-pieces）三类。"笛与哨"又根据演奏方式再细分为"竖吹"（vertically blown）、"横吹"（transversely blown）两种；前者包括：埙、排箫、籥、凤凰箫、鸽铃、地鸽子、空筝、太平箫、画眉叫子、哨儿、吹叽儿；后者包括：篪、笛。有"簧"的吹管乐器又细分为"双簧"（double reeds），如管、筚篥、胡笳、花角、唢呐、叽呐，和"自由簧"（free reeds），如笙、喇叭等。有"吹口"的管乐器有海螺、号筒、喇叭、札角、号、干动等。在第四类"弦鸣乐器"部分，慕阿德又细分为"气动乐器"（air-vibrated），如风筝、鷗片、鷗琴，"用手控制的乐器"（hand-controlled）两类：其中"用手控制的乐器"类又进一步细分为"拨弦"（plucked strings），如"无项/颈"类的琴、瑟、筝和"有项/颈"类的月琴、双琴、琵琶、金刚腿、弦子、胡拨，"击弦"（struck strings），如扬琴，"弓弦"（bowed strings），如"无项/颈"类的拉琴和"有项/颈"类的胡琴、胆琴、徽胡、二胡、板胡、四胡。

（三）中国音乐文献翻译与诠释

慕阿德在中国古代音乐文献的翻译与诠释方面所做的工作主要体现在三篇关于元代传入键盘乐器史料的翻译：1. 《元史·礼乐志五》（卷七十一）中"宴乐之器"有关兴隆笙的记载；2.（元末明初）陶宗仪（1329—1411?）《南村辍耕录》卷五有关兴隆笙的描述；3.（元末明初）王袆（1322—1373）《王忠文公集》（巴黎伯希和存本）中的《兴隆笙颂并序》（见图 6）。通过翻译对比这些有关兴隆笙的记载，慕阿德于 1926 年在英国和爱尔兰《皇家亚洲研究学刊》上发表了《中国中世纪的管风琴》一文和随后的一些相关札记。[39]

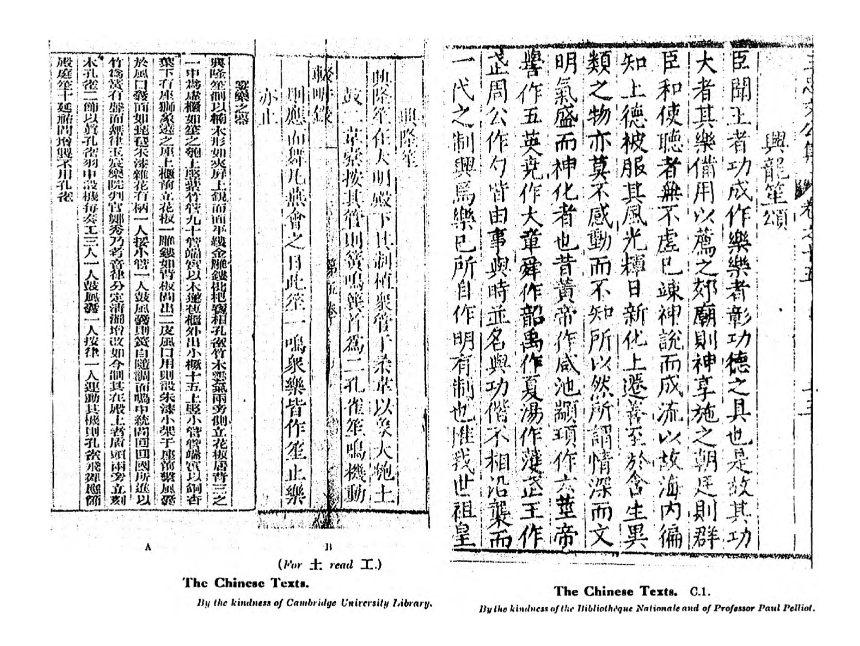
在《中国中世纪的管风琴》文章的一开始，慕阿德根据《诗经》中的"左执簧"、"鼓瑟吹笙吹笙鼓簧"之诗句和《说文》中"竽、笙"的出现来说明中国早在公元前 500 多年前就已用到笙竽类

---

[38] Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs, "Systematik Musikinstrumente. Ein Versuch", *Zeitschrift für Ethnologie* 46, 1914, pp. 553－590.

[39] A. C. Moule, "A Western Organ in Medieval China", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 58. 2, 1926, pp. 193－206; 726－727; 1928, pp. 899－900.

图 6.



宴樂之器
興隆笙制以楠木形如夾屏上銳而面平鏤金雕鏤枇杷寶相孔雀竹木雲氣兩旁側立花板居背三之一中為虛櫃如笙之匏上豎紫竹管九十管端實以木蓮苞櫃外出小橛十五上豎小管管端實以銅杏葉下有座獅象遶之座上櫃前立花板一雕鏤如背板間出二皮風口用則設朱漆小架於座前繫風囊於風口囊面如琵琶朱漆雜花有柄一人按小管一人鼓風囊則簧自隨調而鳴中統間回回國所進以竹為簧有聲而無律玉宸樂院判官鄭秀乃考音律分定清濁增改如今制其在殿上者盾頭兩旁立刻木孔雀二飾以真孔雀羽中設機每奏工三人一人鼓風囊一人按律一人運動其機則孔雀飛舞應節殿庭笙十延祐間增製不用孔雀

A

興隆笙
興隆笙在大明殿下其制植衆管于柔韋以象大匏土鼓二韋橐按其管則簧鳴篋首為二孔雀笙鳴機動則應而舞凡燕會之日此笙一鳴衆樂皆作笙止樂亦止

輟耕錄 第五卷

B

(For 土 read 工.)

The Chinese Texts.

By the kindness of Cambridge University Library.

興龍笙頌
臣聞王者功成作樂樂者彰功德之具也是故其功大者其樂備用以薦之郊廟則神享施之朝廷則群臣和使聽者無不虛己竦神說而成流以故海內徧知上德被服其風光輝日新化上遷善至於含生異類之物亦莫不感動而不知所以然所謂情深而文明氣盛而神化者也昔黃帝作咸池顓頊作六莖帝嚳作五英堯作大章舜作韶禹作夏湯作濩武王作武周公作勺皆由事與時並名與功偕不相沿襲而一代之制興焉樂已所自作明有制也惟我世祖皇

The Chinese Texts. C.1.

By the kindness of the Bibliothèque Nationale and of Professor Paul Pelliot.

乐器。但他觉得人们对 13 世纪从西方传入的、且引起很大反响的同类乐器却注意不足。根据《元史》等史料，他推断“元代时曾制作过 10 到 12 件此类乐器，且在元朝宫廷乐队中使用。”值得注意的是，我国近当代音乐史家，如萧友梅、张若谷、杨荫浏、廖辅叔、沈知白、夏野、冯文慈、马建春等在讨论元代流入华土的乐器时，也都以这些史料为依据，特别是萧友梅和冯文慈，对这些史料的引证甚详。[40]

除了用这些珍贵的史料来论证元代传入的键盘乐器外，《中国中世纪的管风琴》一文的价值还在于它为西方乐器学者提供了可资对比的资料。正是得益于慕阿德的翻译，以上提到的英国乐器学家高尔品才有能力就兴隆笙东渐提出他的一些猜想。[41] 慕阿德的翻译也引起了英国阿拉伯乐器学家亨利·法莫尔（Henry George Farmer，1882 – 1965）的注意，他不仅与慕阿德就兴隆笙的研究通信，[42] 还在其后来发表的《穆斯林王国的管风琴》《远东和中东地区在音乐间的相互影响》等文中多次提到慕阿德的中国乐器研究。[43] 李约瑟在其《中国科学文明史》一书中也参考了慕阿德的文章。[44] 荷兰

---

⑩ 萧友梅《键盘乐器输入中国考》，《中国音乐》，1993 年，2 期，第 18 页；张若谷《风琴输入中国考》，载付彦长、朱应鹏、张若谷《艺术三家言》，上海：良友图书印刷公司，1927 年，第 284—285 页；杨荫浏《中国古代音乐史稿》，北京：人民音乐出版社，1981 年，下册，第 728—729 页；廖辅叔《中国古代音乐简史》，北京：人民音乐出版社，1982 年，第 100 页；沈知白《中国音乐史纲要》，上海：上海文艺出版社，1982 年，第 96 页；夏野《中国古代音乐史简编》，上海：上海音乐出版社，1989 年，第 147 页；冯文慈《中外音乐交流史》，长沙：湖南教育出版社，1998 年，第 156—157 页；马建春《元代的回回乐器与乐曲》，《回族研究》，2003 年，第 2 期，第 75—76 页。

⑪ F. W. Galpin，“Some Notes on the Original Form and Source of the *Hsing Lung Sheng*”，*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 58. 2，1926，pp. 206 – 211.

⑫ A. C. Moule，“A Western Organ”，*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 58. 4，October 1926，pp. 726 – 727.

⑬ Henry George Farmer，“The Organ of the Muslim Kingdoms”，*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 58. 3，1926，pp. 495 – 499. “Reciprocal Influences in Music Twixt the Far and Middle East”，*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 66. 2，1934，pp. 327 – 342.

⑭ Joseph Needham，*Science and Civilisation in China*，Cambridge：Cambridge University Press，1962，vol. 4，pp. 386.

民族音乐学家孔斯特（Jaap Kunst，1991－1960）在其《民族音乐学》一书中，也将慕阿德的著述列为参考读物。[45] 美国中世纪史学家林·怀特（Lynn T. White Jr.，1907－1987）在他的《中世纪的宗教与科技》一书中谈到中世纪中国与中亚间的科技交流时也提到《中国中世纪的管风琴》。[46]

（四）西乐东渐早期例证的翻译与论证

慕阿德的专著《1550 年前的中国基督教史》虽然所注重的主题不是音乐，但其中却提供了唐代景教和蒙元时代来华天主教音乐活动的具体事例，为早期基督教音乐［唐贞观九年（635）至明嘉靖二十九年（1550）］在中国的传播提供了可靠的例证。

学界论及中西音乐交流之始源，一般都以唐太宗时代经由叙利亚聂斯托利派基督教传教士阿罗本（Alopen Abraham）传入的景教为例。慕阿德是最早研究景教碑的外国学者之一，早在 1918 年就曾发表《大秦景教流行中国碑考证》。[47] 之后，他不仅在 1930 年出版的《1550 年前的中国基督教史》中设有专章叙述，也有单独的论文发表，1940 年又有更新之作。[48]

慕阿德也是较早就 1908 年伯希和在敦煌发现并带回巴黎的景教《三威蒙度赞》撰文并将此赞美诗翻译成英文的西人之一。[49] 他关于《景教三威蒙度赞》即聂斯托利派礼仪赞美诗《荣归主赞》（Gloria in Excelsis）的诠释在国内外学界已被接受。我国学人在谈到唐代基督教音乐初次传入中国时，大都会参考引述慕阿德的著述。[50]

慕阿德还为中西音乐交流学者研究蒙元时代来华天主教音乐活动提供了例证。在《1550 年前的中国基督教史》第七章，他翻译了在北京传教的方济会修士约翰·蒙特·科维诺（John of Monte Corvino，1247？－1328）1305 年 1 月 8 日和 1306 年 2 月 13 日写给教皇的两封信。信中提到他在北京组织唱诗班、所采用的教学方式、每周在教堂唱的赞美诗、他们的歌咏甚受大汗欢迎等情况。[51] 慕阿德虽不是这些信件的最早发现者，但他的译文及诠释影响甚广，尤其是对我国研究者影响甚明显，如刘奇《中国古代传入基督教音乐探索》、陶亚兵《中西音乐交流史稿》中关于蒙元时期基督教音乐传入的一些篇幅都引自慕氏之书。[52]

（责任编辑：温永红）

---

[45] Jaap Kunst，*Ethnomusicology*，The Hague：Martinus Nijhoff，1974，p. 166.

[46] Lynn White Jr.，*Medieval Religion and Technology*，Los Angeles：University of California Press，1978，p. 10.

[47] A. C. Moule，*The Christian Monument at Si-An Fu*，Shanghai：Reprinted from *the Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society*，1918.

[48] A. C. Moule，"The use of the cross among the Nestorians in China"，*T'oung Pao* 28，1931，pp. 78－86；*Nestorians in China：Some Corrections and Additions*，London：China Society，1940.

[49] A. C. Moule，*Christians in China before the Year* 1550，London：Society for Promoting Christian Knowledge，1930，pp. 52－55. 中文译本见〔英〕阿·克·穆尔《一五五 O 年前的中国基督教史》，郝镇华译，北京：中华书局，1984 年，第 59—65 页。

[50] 葛承雍《唐元时代景教歌咏音乐考述》，《中华文史论丛》，2007 年，第 87 辑，第 165 页；陶亚兵《中西音乐交流史稿》，北京：中国大百科全书出版社，1994 年，第 8—9 页。

[51] 〔英〕阿·克·穆尔《一五五 O 年前的中国基督教史》，郝镇华译，北京：中华书局，1984 年，第 196，199 页。

[52] 刘奇《中国古代传入基督教音乐探索》，《音乐艺术》，1987 年，第 1 期，第 23 页；陶亚兵《中西音乐交流史稿》，北京：中国大百科全书出版社，1994 年，第 25—27 页。

“啭歌”“喉啭”：佛教咏经梵呗与汉唐歌演新声

陈文革

摘　要：从印度声明“二十四啭”，经汉译佛经的总结，到宋、明“啭”歌之法的进一步发挥，其间所延续的依字调行腔的歌唱审美范式，是将“三合转舌引”的反切启发为“头腹尾音之毕匀”的“转读”，佛教的依声调颂经张扬了变文俗讲依四声“转腔”的音乐性。“喉啭”是以特殊的喉咙状态发出持续低音和超高泛音的发声方法，魏晋源于西域地区的“喉啭引声”、唐代“响传百陌”的宫廷“新声”与宋元以讫戏曲角色的“吼唱”及今藏传佛教中格鲁派喇嘛独特的歌唱法 choral singing 及蒙古人所传的潮尔（chour）有发生学联系。该唱法应与当今流传于欧亚大陆的喉歌唱法有联系。佛教在将“喉啭”之法吸收为诵读的“梵呗”传入中国后，对中国语言文学的反切的认知，对于中国戏曲唱法及“唱 - 腔”二分的形成，产生了深刻的影响。

关键词：印度声明；魏晋梵呗；唐宫“新声”；戏曲“吼唱”
中图分类号：J609　　**文献标识码：**A　　**文章编号：**1001 - 9871（2017）02 - 0087 - 11

啭喉、转喉、转读、转经、转变等，是与始于汉魏六朝时期，在中原地区所流行的戏曲声乐表演相关的名词。唐张祜在诗《歌》中云：“一夜列三清，闻歌曲阜城，雪飞红烬影，珠贯碧云声。皓齿娇微发，青娥怨自生。不知新弟子，谁解啭喉轻。”后二句是说，安史乱后，教坊旧人随雨打风吹散，“啭喉”唱法已经无人知晓。张祜另诗中也提到这种唱法，曰“儿郎漫说转喉轻，须待情来意自生。只是眼前丝竹和，大家声里唱新声。”

啭喉之“啭”当与变文的转变，即变文唱颂有联系。唐末吉师老《看蜀女转昭君变》有云“檀口解知千载事，清词堪叹九秋文。”[①]孙楷第解读此题名中之“‘转’等于‘啭’，意思是啭喉发调”。[②]有证据表明这种唱法与汉人的佛教诵经相关。慧皎《高僧传·经师论》写道：

收稿日期：2016 - 11 - 10
作者简介：陈文革（1968 ~），男，河南大学艺术学院副教授、音乐学博士。
基金项目：本文为 2015 年度河南省教育厅哲学社会科学基础研究重大项目《河南戏曲声腔数据库建设与研究——以声腔、行当唱法、意识习俗为中心》（2015 - JCZD - 019）、2016 年度河南省社科规划项目《豫剧专业音乐创作问题研究》的阶段性成果。

① 以上三处唐诗分别见彭定求等编《全唐诗》，北京：中华书局，1960 年，卷五一〇，第 15 册，第 5812、5844 页，卷七七四，第 22 册，第 8771 页。

② 孙楷第《中国短篇白话小说的发展》，《沧州集》，北京：中华书局，1965 年，第 72 页。